السبحة في تصاوير المدرسة المغولية الهندية[*]

ملخص البحث

السُبْحة مجموعة من القطع ذات الأشكال الخرزية، مع فواصل وقطع أخرى، تتفاوت أعداد حباتها. وهي موجودة منذ العصور القديمة، وأقدم من عرفت عندهم السبحة هم براهمة الهند والبوذيين، كأحد وسائل التعبد، وانتقلت من الهند إلى باقي البلدان. وتهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على رسوم السبحة كأحد العناصر التي وجدت داخل تصاوير المدرسة المغولية الهندية، ومحاولة تفسير انتشارها بشكل واضح في هذه المدرسة، وذلك بين فئات المجتمع المختلفة. كما تحاول الدراسة تفسير ما إذا كان الإمساك بها داخل التصاوير من جانب الأباطرة المغول، خاصة فى الاحتفالات والأعياد، له معنى رمزي أم لا، وهل هناك علاقة بين كون الهند هي أول من عرفت السبحة قديماً، وانتشارها الواسع في المجتمع الهندي، هذا بالإضافة إلى عمل تصنيف لهذه السبح داخل التصاوير، على أساس مسمياتها، وألوانها، والمواد الخام المستخدمة فى صنعها، والفئات التي أمسكت بها.

المعنى اللغوي

السُبْحة: الخرزات التي يعد المسبّح بها تسبيحه، وقد يكون التسبيح بمعنى الصلاة، والسبحة الدعاء وصلاة التطوع والنافلة[١].

المعنى الاصطلاحي

عبارة عن مجموعة من القطع ذات الأشكال الخرزية على شكل حبات، من مواد مختلفة، مع فواصل وقطع أخرى، حيث تتألف من عدد معين، يتم نظمها في خيط أو سلك، وقد يختلف شكل الحبات وعددها، وذلك إما لأسباب دينية أو اجتماعية، وتُحرك قطع السبحة باليد والأصابع[٢].

السبحة والحكام في العصور الإسلامية

السُبْحة معروفة في الأديان المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ، وأنها من وسائل التعبد لدى البوذيين والبراهمة في الهند، ومنه انتقلت إلى النصارى[٣] ثم إلى غرب آسيا[١]. ولم تكن معروفة في زمن النبي –عليه الصلاة

(*) عاطف على عبد الرحيم مرزوق، مدرس التصوير الإسلامي، كلية الآداب، جامعة سوهاج.

(١) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م، الجزء الرابع، ص٤٦٧. وانظر أيضاً الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (ت١٧٠هـ)، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، الجزء الثالث، ص ١٥٢. والزبيدي، محمد بن عبد الرازق الحسيني أبو الفيض (ت ١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، الجزء السادس، ص٤٤٩، وانظر أيضاً سعدى أبو حبيب، القاموس الفقهي، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م، ص١٦٤.

(2) www.arabna.inf-last visit 31-12-2015.

(٣) عن السبحة عند اليهود والنصارى، انظر: الكرملي، انستاس ماري، السبحة في الشرق، مجلة لغة العرب، بغداد، مطبعة الآداب، العدد الثاني، ١٩١٣م، ص٣٤٥-٣٤٦. وانظر: شيخو، رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب (ت١٣٤٦هـ)، مجاني الأدب في حدائق العرب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩١٣م، الجزء الثاني، ص ٢٦٢-٢٦٣. أيضاً: ويل ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م، الجزء السادس عشر، ص ٢١.

والسلام– في حين أن اتخاذ السبحة ونحوه لعد الذكر ثبت عن الصحابة في حياته –صلى الله عليه وسلم– وبعده، والذي حدث هو خرز ونظم تلك الحبوب في الخيط ونحوه[٢]. وقد اتخذ السبحة أعلام يشار إليهم ويؤخذ عنهم كأبي هريرة–رضي الله عنه– الذيكان له خيط فيه ألف عقدة لا ينام حتي يسبح به ثنتي عشرة تسبيحة، كما أن هناك إشارات تاريخية تدل على أن التابعي الإمام حسن البصري (ت١١٠هـ) كان يستعين بها في تسبيحه[٣].

ويورد صاحب العقد الفريد رواية حدثت في العصر الأموي، بين عثمان بن حيان المري– والي المدينة– وابن أبي عتيق – أحد نبلاء قريش– في تحريم الغناء بالمدينة، أن إحدى النساء ممن تركوا الغناء، تنقبت وأخذت في يدها سبحة، وذهبت إلي عثمان بإيعاز من ابن أبي عتيق[٤].

أما العصر العباسي فتكثر فيه الأخبار عن السبحة، منها ما ذكره السيوطي، في أمر الخليفة الهادي (١٦٩–١٧٠هـ)، مع أمه الخيزران فقد كانت مستبدة بالأمور، وشدَّد لها القول مرة، وقال: أما لك مغزل يشغلك، أو مصحف يذكرك، أو سبحة[٥].

وأيضاً يروى أن حديثاً دار بين الخليفة الرشيد (١٧٠–١٩٣هـ) وزوجته زبيدة، حول نزاهة نفس عمارة بن حمزة وكبره، فقالت له: ادعه وهب له سبحتي هذه، فإن شراؤها خمسون ألف دينار...[٦]. وفي عهد المأمون (١٩٨–٢١٨هـ)، كثر انتشار السبحة، فكان لأمير الحرس الخاص بالخليفة، سبحة يمسكها والناس في مجلس الخليفة[٧]. وللسبحة مع الخليفة العباسي المقتدر (٢٥٥–٣٢٠هـ) أهمية خاصة فمما يُذكر أنه طلب يوماً جواهر، فاختار منها مائة حبة، ونظمها سبحة يسبح بها، فعرضت على الجوهريين، فقوموا كل حبة منها بألف دينار وأكثر، فكان إذا أراد أن يسبح طلب أن يأتوا بها، ثم يردها لتعلق في الخزانة في خريطة خاصة بها[٨]. وهناك قصة أخرى حدثت في

---

(١) بكر عبد الله أبو زيد، السبحة تاريخها وحكمها، دار العاصمة، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٤٢.

(٢) الكتاني، محمد عبد الحي بن محمد الادريسي(ت١٣٨٢هـ)، التراتيب الإدارية، تحقيق عبد الله الخالدي، دار الأرقم، بيروت، الطبعة الثانية، الجزء الثاني، ص١٩٥.

(٣) السيوطي، عبد الرحمن بن أبى بكر جلال الدين(ت٩١١هـ)، الحاوي للفتاوى، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م، الجزء الثاني، ص٥.

(٤) ابن عبد ربه، أبي عمر احمد بن محمد(ت٣٢٨هـ)، العقد الفريد، سلسلة الذخائر، عدد١١٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م، الجزء السادس، ص٤٩–٥٠.

(٥) السيوطي، عبد الرحمن بن ابى بكر جلال الدين(ت٩١١هـ)، تاريخ الخلفاء، تحقيق حمدي الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤م، الجزء الأول، ص٢٠٨. وانظر الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن قايماز(ت٧٤٨هـ)، تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق عمر عبد السلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٣م، الجزء العاشر، ص٤٠.

(٦) للاستزادة راجع: الآبي، منصور بن الحسين الرازي أبو سعد(ت٤٢١هـ)، نثر الدرر في المحاضرات، تحقيق خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م، الجزء السابع، ص٨٧.

(٧) نظام الملك، الحسن بن على بن اسحاق الطوسي(ت٤٨٥هـ)، سياست نامه، تحقيق يوسف حسين بكار، دار الثقافة، قطر، ١٤٠٧هـ، ص٨٧.

(٨) التنوخي، المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم البصري(٣٨٤هـ)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م، الجزء السابع، ص٢٥٥.

زمن الخليفة المقتدر، تخص سبحة ابن الجصاص، التي أخذها الخليفة، وكانت تقدر بثلاثين ألف دينار، وقد سرقت من خزانة الخليفة، واشتراها الوزير علي بن عيسي فى مصر، وأرجعها إلى لخليفة[١].

أما العصر الفاطمي فنجد رواية وقعت أحداثها أيام الشدة المستنصرية، عندما هجم الناس على قصر المستنصر، ونهبوا ما فيه، وباعوه بأبخس الأثمان، من ذلك: سبحة من الأحجار الكريمة، قومت بثمانين ألف دينار[٢]. وكان الاهتمام بالسُبَح، وصنعها من الأحجار الكريمة، موجود عند حكام الأندلس، فيذكر ابن الأثير في أحداث سقوط غرناطة، على يد يوسف بن تاشفين: إنهم وجدوا في قصورها الكثير من التحف والذخائر، منها سُبحة بها أربعمائة جوهرة، قومت كل جوهرة بمائة دينار[٣]. وقد آلت إلى الملك الأشرف موسى بن العادل الأيوبي، سبحة سبحة لؤلؤ، فيها مائة حبة، كل واحدة مثل بيضة الحمامة، وذلك ضمن تركة الكمال بن المهاجر التاجر الدمشقي[٤]، وكانت السبحة منتشرة بشكل كبير بين الناس في العصر المملوكي، وذلك كرمزية دينية، وآلة للأذكار الصوفية والعبادة بصورة عامة. ومما يذكر أن المنصور لاجين، قد رتب شيخاً للسبحة فى الجامع الطولوني[٥]. ومن الطرف التاريخية التي حدثت في العصر العثماني، في أثناء المراسلات بين السلطان سليم الأول والشاه إسماعيل الصفوي، فقد أرسل سليم الأول رسالة إلي الشاه الصفوي، معها خرقة ومسبحة وكشكول وعصا، ليذكره بأصله، وطريقة جده الصوفية، ورد الشاه الصفوي بهدية، عبارة عن علبة من ذهب، مملوءة بالأفيون، وكتب يقول: اعتقد أن هذا الخطاب كتب تحت تأثير المخدر[٦].

السُبْحة والشعر

كان للسبحة نصيب مع الشعراء، ما بين ذكر لها في أشعارهم، أو في تراجم عنهم، وذلك منذ العصور الإسلامية الأولي، فقد كان الشاعر جرير[٧] مقرباً من الخليفة عمر بن عبد العزيز، وكان لا يأذن لأحد من الشعراء إلا له، وذكر أنه أدينهم، ويوماً رأى أبو عمرو بن العلاء في يد جرير سبحة، فقال له: ويحك يا جرير أليس هذا خير لك

---

(١) الطبري، محمد بن جرير بن كثير الأملي(ت٣١٠هـ)، تاريخ الرسل والملوك، دار التراث، بيروت، ١٣٨٧هـ، الجزء الحادي عشر، ص١١٣. وللاستزادة انظر: ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت٥٩٧هـ)، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م، الجزء العاشر، ص٥٦، الجزء الثالث عشر، ص٦٤-٦٥.

(٢) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة عشر، ص٣٥٣.

(٣) ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني الجزري(ت٦٣٠هـ)، الكامل في التاريخ، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٧م، الجزء الثامن، ص٣١٠.

(٤) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي(ت٧٧٤هـ)، البداية والنهاية، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، الجزء الثالث عشر، ص١٧١.

(٥) أحمد صبحي منصور، التصوف والحياة الدينية في مصر المملوكية، الجزء الثاني، الفصل الاول، عن موقع

www.ahl-alquran.com/arabic/printpage- Last visit 16-1-2016

(6) www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php- last visit 10-9-2015

(٧) هو أبو حزرة جرير بن عطيه الخطفي التيميي(ت١١١هـ)، من أشهر الشعراء، وله ديوان شعري مشهور. اسماعيل بن محمد أمين البغدادي، هدية العارفين اسماء المؤلفين وآثار المصنفين، دار احياء التراث العربي، الجزء الأول، ص٢٥١.

من المهاجاة، فقال والله ما هجوت أحداً ابتداء[1]. وفي عهد المأمون العباسي ذكر أبو نواس السبحة في أشعاره، وذلك بعد أن أنقذه الفضل ابن الربيع من الحبس وأظهر التوبة، وقال شعراً:

لو تراني ذكرت أبي الحسن البصري في حسن سمته أو قتادة

المسابيح في ذراعي والمصحف في لبتي مكان القلادة[2]

وأوردها الشاعر المهلبي يصف أحد النساء قائلاً:

وقد برزت مثل بدر السما سما في العلو علوا وتم

على رأسها معجر[3] أزرق وفي جيدها سبحة من برم[4].

وجاءت في شعر لأبن عبد الظاهر[5] يصف فيه تعلقه بالتسبيح بها منه:

وسبحة أناملي قد شغفت بحبها

مثل مناقير غدت ملتقطات حبها[6].

وأورد صاحب الوافي بالوفيات شعراً جاء فيه:

ثغر يريك الأحوان به شفى وقت الظهيرة أو يريك به قلح

لي سبحة من جوهر في ثغرها ففضلت سائر من يسبح بالسبح[7].

أما الشيخ شهاب الدين الحيمي فيقرض شعراً في وصف سبحة سوداء قائلاً:

---

(١) اليافعي، أبو محمد عفيف الدين عبدالله بن سليمان،(ت ٧٦٨هـ)، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في ما يعتبر من حوادث الزمان، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص١٨٧.

(2) www.alargam.com/atef/almasbaha-last visit 7-1-2016.

(٣) المعجر والعجار: ثوب تلفه المرأة على استدارة رأسها، ثم تجلبب فوقه بجلبابها، والجمع المعاجر. للاستزادة انظر ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، ص ٩٥.

(٤) الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن اسماعيل (ت٤٢٩هـ)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب الكتب العلمية، ١٩٨٣م، الجزء الثالث، ص١٢٩. ومعنى برم: قيل ثمر الأراك، قيل هو حب العنب إذا كان فوق الذر. راجع ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، ص ٤٠١.

(٥) هو عبد الله بن رشيد الدين محي الدين أبو الفضل المصري (٦٢٠-٦٩٢هـ/١٢٢٣-١٢٩٣م)، كاتب، ومؤرخ، وأديب، وشاعر، عاصر الملك الظاهر بيبرس، ومن أشهر مؤلفاته سيرة الملك الظاهر بيبرس، والروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة. كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتي سنة ٢٠٠٢م، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م، الجزء الرابع، ص٧٩-٨٠.

(6) www.alargam.com/atef/almasbaha. - Last visit 7-1-2016.

(٧) الصفدي، صلاح الين خليل بن آيبك بن عبد الله(ت٧٦٤هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق احمد الارناؤوط، وتركى مصطفي، دار احياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م، الجزء السابع والعشرين، ص١٤٦.

وسبحة مسودة لونها يحكى سواد القلب والناظر

كأنني عند اشتغالي بها أعد أيامك يا هاجري[١]

الهند والسُّبْحة

كان للارتباط القديم والعميق بين السبحة والهند، دافعاً قوياً لدراسة رسوم السبحة داخل تصاوير المدرسة المغولية الهندية، إذ إن كثيراً من الآراء التي تحدثت عن نشأة السبحة، أكدت أن بلاد الهند هي أول من ابتكر السبحة، وهذا منذ عصور ما قبل التاريخ، حيث استعملها البراهمة، والبوذيون، بوصفها وسيلة من وسائل التعبد، وتسمى بالسنسكريتية "جب مالا"، ومعناه عقد الذكر، ويختلف عدد حبات السبحة باختلاف الفرق عند البراهمة[٢]، ومن الهند انتقلت السبحة إلى باقي الديانات الأخرى في أنحاء العالم[٣].

واستمر اتخاذ السبح للذكر في الدولة المغولية الهندية، وقد أولى أباطرة المغول[٤]، اهتماما خاصا بالسبح- كوسيلة معينة على ذكر الله- يظهر ذلك من خلال تخصيص حجرة تسمى "حجرة السبحة"، بالقرب من الديوان الخاص، يجلس فيها الإمبراطور ويتفرغ للعبادة، ويذكر الله على سبحته، المكونة من تسع وتسعين حبة، كل حبة ترمز إلى اسم من أسماء الله الحسنى[٥]. كما كان من عادة الأباطرة المغول عند زيارتهم لضريح أجمير، أن يجلس الإمبراطور وزوجته، بالقرب من الضريح، وفي يده سبحة الصلاة، وحوله رجال الدين، ويلقي عليه كبيرهم عبارات المدح والترحيب[٦].

ولم يقتصر الأمر على الأباطرة، إذ نجد من التقاليد الخاصة بالأمراء المغول، أن يزور جناح الحريم، ويحضر جماعة الصلاة، ثم يذهب إلى الديوان العام وفي يده السبحة، يستمع ويتعلم أمور الحكم[٧]. أما الأميرات المغوليات

---

(١) محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٧٤م، الجزء الثالث، ص٤٢٤. وللاستزادة عن الأشعار التي تناولت السبحة انظر: الدمشقي، محمد أمين بن فضل الله محب الدين(ت١١١١هـ)، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، دار صادر، بيروت، الجزء الرابع، ص١٠٠. وانظر: أبو الفضل، محمد خليل بن علي الحسيني(ت١٢٠٦هـ)، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، دار البشائر الإسلامية، الجزء الثاني، ص٢٠١، الجزء الرابع، ص٢٠٧. أيضاً: الدمشقي، عبد الرزاق بن حسن بن إبراهيم البيطار (ت١٣٣٥هـ)، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق محمد بهجة البيطار، دار صادر، بيروت، ١٩٩٣م، ص٩٢٣. وراجع أيضاً: التنوخي، نشوار المحاضرة، الجزء الخامس، ص ٢٩.

(٢) عن السبحة في الهند، انظر:

Williams, M., Modern India and the Indians, Routledge, 2007, pp 108-115.

(٣) بكر عبد الله أبوزيد، السبحة تاريخها وحكمها، ص٤٢-٤٤.

(٤) عن فترة حكم المغول للهند انظر: أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندوباكستانية وحضارتهم، دار نهضة الشرق، ٢٠٠١م، ص ٢٠٧-٣٧٣. وللاستزادة راجع: جمال الدين الشيال، تاريخ دولة أباطرة المغول الاسلامية في الهند، مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

(5) Betts, V., Indian Himalaya, Globe Pequot press, USA,2014, p 53.

(6) Heitzman, J., The city in south Asia, Routledge, London and New York, 2008, p 43.

(7) Faruqui, M., The Princes of the Mughal Empire 1504-1719, Cambridge University Press, 2012, p124. p124.

فلا يُرون إلا بالقلادات المصنوعة من اللؤلؤ، كما استخدموا السبح الغالية المنظومة من اللؤلؤ، والياقوت، التي قدرت بأثمان باهظة(١).

وقد وصلتنا إشارات تاريخية خاصة بالأباطرة توضح أهمية السبحة في ثقافتهم، من ذلك أن الإمبراطور أكبر(٩٦٣-١٠١٣هـ/ ١٥٥٦-١٦٠٥م)، عندما كان في مرض الوفاة، أمر بإحضار الأمير سليم ابنه -الإمبراطور جهانجير فيما بعد- وأعطاه سيفه، وبعض التمائم التي كان يرتديها على صدره، وسبحته الشخصية(٢)، كما كان أكبر حريصاً على الإمساك بمسبحته، وظهر ذلك في عدد من التصاوير التي نفذت له(٣).

أما الإمبراطور جهانجير(١٠١٣-١٠٣٦هـ/ ١٦٠٥-١٦٢٧م)، فكان من عادته أن يجلس مساء كل يوم جمعة مع علماء الدين ومشايخ الصوفية، يتناقش معهم، ويعطيهم الهدايا، ويطلب منهم جمع الألقاب الدينية، وإعطائها للمختصين من أجل نقشها على السبحة الخاصة بالإمبراطور(٤). ومما يؤثر عن جهانجير أنه كان متسامحاً دينياً، فقد كانت أولى زوجاته أميرة هندوسية، وكانت رسوم السيدة مريم والمسيح - عليه السلام- تزين السبحة الخاصة به(٥). ويعد الإمبراطور شاهجهان (١٠٣٧-١٠٦٨هـ/ ١٦٢٨-١٦٥٨م) أغنى أباطرة المغول، فقد كان مغرماً بحب بحب المجوهرات، والحرص على جمعها، وقدرت ثروته من المجوهرات بحوالي خمسين مليون روبية، من هذه الثروة سبحة بها خمس حبات من الياقوت، وثلاثون حبة من اللؤلؤ، قدرت بثمانين ألف روبية(٦). وقد أقرض شعراء البلاط البلاط المغولي في عهد شاه جهان الأشعار في الجواهر اللامعة البراقة، التي ارتداها شاه جهان، خاصة شكل اللؤلؤ البراق الموجود في سبحته الخاصة(٧).

وكان للسبحة أهمية خاصة في حياة الإمبراطور اورانجزيب(١٠٦٩-١١١٨هـ/١٦٥٨-١٧٠٧م)، إذ اشتهر عنه ورعه وتدينه، وظهر في كثير من التصاوير التي نفذت له إما ممسكاً بالقرآن الكريم، أو بالسبحة، أو رافعاً يديه بالدعاء نحو السماء(٨)، ومما يذكر في هذا الشأن أن اورانجزيب أخذ الكثير من المجوهرات الخاصة بوالده شاه جهان، واحتفظ لنفسه منها بالسبح المنظومة من اللؤلؤ، التي كان حريصاً على أن يمسك إحداها في أوقات العبادة(٩).

---

(1) Schimmel, A., The Empire of the Great Mughals, Reaktion books, London, 2004, p175.

(2) Faruqui, M., The Princes of the Mughal Empire 1504-1719, p267.

(3) Donkin, R., Beyond Prince Pearls and Pearl Fishing, American Philosophical society, Philadelphia, 1998, p115.

(4) Faruqui, M., The Princes of the Mughal Empire 1504-1719, p269 .

(5) Hunter, W., The Indian Empire, Asian Educational Services, New Delhi, 2005, p302.

(6) Bhalla, A., Monuments Power and Poverty in India, I.B.Tauris, London, 2015, p83.

وانظر أيضاً:

Iftikhar, R., Historical Fallacies: Shah Jahans Reign, South Asian Studies, Vol.28, No.2, July-December 2013,pp361-367.

(7) Hasan, H., Mughal Poetry, AAKAR Boks 2008, p25.

(8) Findly, E., From the Courts of India: Indian Miniatures in the collection of the Worcester Art Museum, United States of America, 1981, p30.

(9) www.beadinggem.com/2007/08/jewels-of-jewelry-obsessed-moghul. - Last visit 23-1-2016

لوحة(٢)

التصاوير[١]:

سيتم تناول التصاوير التي وردت بها رسوم السبحة، وذلك وفق تقسيمها إلى موضوعات، فهناك موضوعات خاصة بالأباطرة، وموضوعات مرتبطة برجال الدين، وأخرى ارتبطت بحياة العامة.

أولاً: التصاوير الخاصة بالأباطرة:

ظهرت رسوم السبحة في عدد من التصاوير الخاصة بالأباطرة، وذلك إما في موضوعات تصويرية تقليدية، أو في صورهم الشخصية.

الإمبراطور أكبر: وصلتنا عدة تصاوير للإمبراطور أكبر يظهر فيها وفي يده السبحة.

الصورة الأولى: الوزير أبو الفضل يقدم كتابه أكبر نامة إلي الإمبراطور أكبر[٢] لوحة(١).

لوحة(٤)

المقاس: ١٦×٢٤سم.التاريخ : ١٠٠٥هـ/ ١٥٩٦م.

مكان الحفظ: مكتبة شستر بيتي – دبلن(Ms.8.fol.176b).

يشاهد الإمبراطور أكبر جالساً على عرشه، في وضعة ثلاثية الأرباع، وحوله عدد كبير من أفراد حاشيته، ورجال الدولة، جميعهم في حالة وقوف ما عدا الوزير أبو الفضل الذي يُرى جاثياً علي ركبتيه، وفي يديه مؤلفه أكبر نامة يقدمه للإمبراطور، الذي يبدو على رسمه أنه في حوار مع وزيره، يظهر ذلك من خلال تعبيرات وجهه، ونظرات عينيه، وحركة يديه، فاليسرى يشير بأصبعين منها، ويعقد أصبعين ناحية وزيره، أما اليد اليمنى فقد ضمها ناحية صدره، ممسكاً بسبحة قصيرة، لوحة (٢)، نظمت حباتها في خيط قصير، هي في الغالب من ثلاث وثلاثين حبة، والعدد المنفذ غير واضح للعد بشكل جيد، تميل في لونها إلي الأخضر الشاحب، وبدت حبات السبحة فى هيئة أقرب إلى الشكل الكروي.

---

(١) توجد تصاوير أخرى من المدرسة المغولية الهندية بها رسوم للسبح، ولكن حرصاً على عدم التكرار، وقلة الجودة بهذه التصاوير، تم انتقاء المجموعة التي تضمنتها الدراسة، وعن هذه التصاوير انظر: عهود سعيد عبد الحميد، الرمزية السياسية في تصاوير المدرسة المغولية الهندية، ماجستير، غير منشورة، جامعة جنوب الوادي، كلية الآثار، ٢٠١٣م، لوحات ٣٨،٨٠،١٣٦. وانظر:

- Brand, M., The Vision of Kings, National Gallery of Australia, p 114,117.
- Stronge, S., Painting for the Mughal Emperor, Timeless Books, New Delhi, pl 34.
- Verma, S., Painting the Mughal Experience, Oxford University Press, New Delhi, 2005, pl 22.و أيضاً:
- Schmitz, B., and Desai, Z., Mughal and Persian Painting, Aryan Books, New Delhi, 2006, pl 54,167.

(2) Das, A.K., Mughal Masters: further studies, Marg Publications, 1998,p158.

ويظهر من أجزاء السبحة فاصلان، لونهما أقرب إلي الأحمر الداكن، ولم تظهر منارة السبحة، ولا دلاياتها؛ وربما تكون قد اختفت في قبضة يد أكبر. وتجدر الإشارة إلى أن الفنان كان موفقًا في إظهار هيئة السبحة بصورة واضحة، معتمداً في ذلك على وضعة الإمبراطور الثلاثية الأرباع، وزاوية المنظور الخاصة بالتصميم، التي سمحت بظهور كثير من العناصر الفنية داخل الصورة.

الصورة الثانية: الإمبراطور أكبر واقفاً يدعو وفي يده السبحة[1] لوحة(٣).

الألبوم: ورقة مفردة.المقاس: ١٤.٣×٢٦سم.

التاريخ: تؤرخ ببداية القرن السابع عشر الميلادي.

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان ،(29-160-20).

يشاهد الإمبراطور أكبر واقفاً، في وضعة ثلاثية الأرباع، مرتدياً جامة[2] تصل إلي أسفل الركبتين، تحتها سروال، وحول الوسط الباتكا، وخلت الملابس من الزخارف والألوان، إلا اللون البني الفاتح، الذي نفذت به الملابس، بالإضافة إلي الرمادي، الذي استخدم في الحواف الخارجية للملابس وأرجل الإمبراطور، وعلى رأسه عمامة بيضاء اللون، حافي القدمين؛ ربما لأن وقوفه هذا كان عقب الصلاة. وينظر أكبر بوجهه إلي السماء، وقدبدا عليه التقدم في العمر، وقد رفع كلتا يديه بالدعاء، ممسكاً بسبحة طويلة، لوحة(٤)، ذات حبات كبيرة نسبياً، بنية اللون، متباينة في الشكل، منها الدائري، والأسطواني، والكروي، بلغ عدد الحبات الظاهرة ثلاثًا خمسين حبة تقريباً، ولم تظهر أجزاء السبحة كالفواصل والمنارة؛ ربما بسبب بعض مظاهر التلف التي تعرضت لها الصورة، ولحقت جزء من السبحة، واعتمد الفنان على أسلوب المعالجة الفنية نفسه، المنفذ في الصورة السابقة، الذأظهر السبحة في يد الإمبراطور بصورة واضحة.

والجدير بالملاحظة أن الطريقة التي نظمت بها السبحة، وأشكال حباتها، مشابهة لشكل القلادة التي يرتديها أكبر، مما يجعلنا نميل إلي أنها صنعت من الأحجار الكريمة، خاصة وأن هناك بعض الإشارات التاريخية التي تذكر أن لأكبر سبحة خاصة من الأحجار الكريمة، أعطاها مع سيفه إلي ابنه جهانجير قبل وفاته.

الصورة الثالثة: الإمبراطور أكبر واقفاً وفى يده السبحة[3] لوحة(٥).

الألبوم: البوم الإمبراطور شاه جهان.   المقاس: ٣٨.٩× ٢٥.٦سم.

---

(1) http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/140005535. - Last visit 4-2-2016

(2) Biswas, A., Indian Costumes, Publications Division, Delhi, pp 18-29. :عن الملابس المغولية الهندية راجع

-Brijbhushan, J., The World of Indian Miniatures, New York, 1979, p114.:وانظر

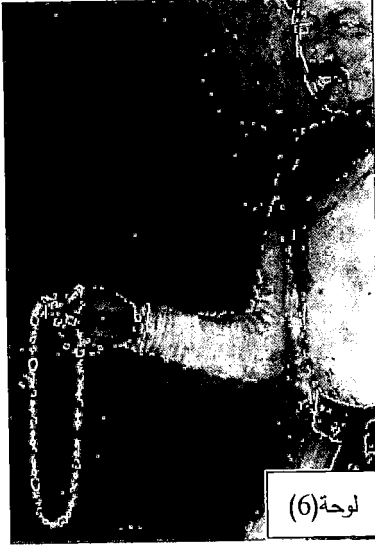
وعاطف على عبد الرحيم، مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية في الفترة الممتدة فيما بين القرنين ١٠-١٣هـ/١٦-١٩م، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ص٤٥٧.

(3) Kossak, S., Indian Court Painting 16TH-19TH, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997, p 122.

See also: Bosworth, E., and Others, The Encyclopedia of Islam, New Edition, Supplement Fascicules (5-6), Leiden, 1982, p259.

لوحة(6)

التاريخ: تؤرخ بحوالي ١٠٤٠هـ/١٦٣٠م.الفنان: جوفردهان(١).

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان،(55-121-10-22)

يظهر الإمبراطور أكبر واقفاً، في وضعة ثلاثية الأرباع، مرتدياً لجامة بيضاء، أسفلها سروال ذهبي اللون مزدان بزخارف نباتية، وعلي رأسه عمامة بلون يميل إلي البرتقالي، منتعلاً حذاء ذا لونين أحمر وأزرق، وعلى وسطه منطقة مزدانة بالزخارف من عدة ألوان، بها خنجره الخاص، وتمسك يده اليسرى بسيفه المرتكز على الأرض، أما يده اليمنى فيمسك بها سبحة، نظمت في خيط طويل، لوحة(٦)، من حبات متعددة الألوان، مثل الأبيض، والأخضر، والأحمر الداكن، واتخذت حبات السبحة هيئة أقرب إلي الشكل الكروي، وبلغ عدد الحبات الظاهرة حوالي خمسين حبة، هذا بالإضافة إلى عدد غيرظاهر في يد الإمبراطور، الذى لم يتجاوز عشر حبات في الغالب، وكان يفصل بين كل حبتين من اللون الأبيض، بحبة خضراء تارة، وحمراء تارة أخرى بالتناوب.

ويظهر من أجزاء السبح المنارة، التي بدت علي شكل حبة بيضاء بارزة عن جسم السبحة، يخرج منها دلايات تنتهي بحبة بيضاء صغيرة. وحازت السبحة في التصميم أهمية خاصة من جانب الفنان، الذى نجح في إظهارها بشكل جيد داخل التصميم، إذ كانت تعبر عن الرمزية الدينية، كسلطة للإمبراطور الذى يود أن يجمع دائماً بين السلطة الدينية والعسكرية، المتمثلة في السيف الذي يمسك به أكبر في يده اليسرى.

الإمبراطور: جهانجير.

الصورة الأولى: الإمبراطور جهانجير واقفاً يدعو وفي يده السبحة(٢) لوحة(٧).

الألبوم : ورقة مفردة.   المقاس : ١٤.٦×٢٦.٧سم.

التاريخ : تؤرخ ببداية القرن السابع عشر الميلادي.

مكان الحفظ : متحف المتروبوليتان (19-160-29).

لوحة(٨)

تتشابه هذه الصورة بشكل كبير مع صورة الإمبراطور أكبر لوحة (٣)، من حيث وضع الوقوف، ورفع اليدين بالدعاء، والألوان من حيث الاعتماد على درجات اللون البني، مع قليل من الأحمر والأخضر والرمادي بدرجات مختلفة، وشكل الملابس، مع الاختلاف نسبياً في غطاء الرأس، كما بدا التشابه بصورة جلية في شكل السبحة التي يمسك بها جهانجير، لوحة(٨)، فهي تكاد تتطابق مع تلك التي يمسك بها الإمبراطور أكبر، من حيث طول

---

(١) من الفنانين الذين عملوا فى البلاط المغولي الهندي، منذ اواخر حكم أكبر، وحتى حكم شاه جهان، للاستزادة راجع: منى سيد على، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٥، ص ص ١٠٥-١٠٦.

(2)http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/140005534?rpp=20&pg=2&ft=jahangir &pos =29, last visit 5-2-2016.

السبحة، وشكل حباتها، ولونها، ماعدا عدد الحبات الظاهرة فهي في سبحة جهانجير حوالي سبع وأربعين حبة، بالإضافة إلى عدد غير ظاهر بين يدى الإمبراطور، وزادت سبحة جهانجير أن وضح بها من أجزاء السبحة شكل المنارة، التي جاءت بارزة عن جسم السبحة يخرج منها خيطان ينتهي كل واحد منهما بحلية تأخذ الشكل الكروي تقريباً.

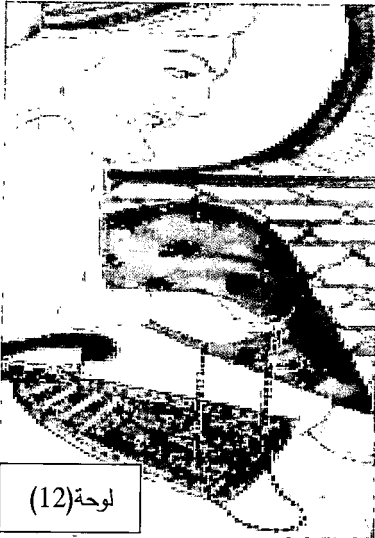
وربما قصد الفنان من وراء هذا التشابه الكبير في شكل السبحة لوحات(٣و٧) التأكيد علي بعض الروايات التاريخية، التي تذكر أن الإمبراطور أكبر أعطى سيفه وسبحته الخاصة قبل وفاته إلى ابنه جهانجير، وقد نجح الفنان في ذلك بدرجة كبيرة.

لوحة(10)

الصورة الثانية: الإمبراطور جهانجير وابنه يحضران صلاة العيد[1] لوحة(٩)

المقاس: ٣٣×١٩.٣سم.   التاريخ : تؤرخ بحوالي(١٠٢٤-١٠٢٩هـ/١٦١٥-١٦٢٠م).

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي ببرلين تحت رقم(1-4596)

يظهر الإمبراطور جهانجير جاثياً على ركبتيه، بملابسه الملكية المزدانة بالزخارف والمجوهرات، ذات الألوان المتعددة، فوق سجادة صلاة خصصت له، ينظر ناحية الإمام الذي يخطب من فوق المنبر، ويمسك جهانجير في يديه بسبحة طويلة، لوحة(١٠)، نظمت في خيط طويل نسبياً، ذات حبات بيضاء اللون، كروية الشكل، توحي هيئتها بأن عدد حباتها تسع وتسعون حبة، في حين أنه من خلال عد الحبات الظاهرة لم تتجاوز الأربعين حبة، ربما اكتفى الفنان بالتعبير بالشكل دون الالتزام بالعدد المتعارف عليه، إما ثلاث وثلاثون أو تسع وتسعون حبة، ولم يظهر من أجزاء السبحة- باستثناء جسم السبحة- إلا منارتها ذات اللون الأبيض، التي اتخذت هيئة ثلاث حبات متماسة، تخرج منها حلية ذات شكل مقبب، يتدلى منه أربع خيوط تنتهي بعقدة في نهايتها، والحلية وخيوطها رسمت باللون الأسود.

لوحة(12)

واستخدم الفنان أسلوب المعالجة الفنية نفسه في التصاوير السابقة، من حيث الحرص على إظهار جسم السبحة بصورة واضحة داخل التصميم، لرمزيتها الدينية الخاصة بالأباطرة، خاصة في بعض المناسبات، وبجوار الامبراطور ابنه خرم -شاهجهان- وحولهما عدد كبير من الحاشية والخدم يشهدون صلاة العيد، والتي غالباً ما تقام في ضريح أجمير، بولاية راجستان.

الإمبراطور أورانجزيب

الصورة: الإمبراطور أورنجزيب جالساً وفي يده السبحة[2] لوحة (١١)

---

(1) Gladiss, A., and Haase, C., The Radiance Of the Islamic Art, Hirmer, Germany, 2008,p.44-45.
(2) http://collections.lacma.org/sites/default/files/remote_images/piction/ma-31955123-O3.jpg

المقاس: ١١,٤٣×١٦,٩٨سم، التاريخ: حوالى ١٧٢٥م

مكان الحفظ: متحف الفن، لوس انجلوس، تحت رقم (M.72.88.1)

يظهر الإمبراطور أورانجزيب جاثياً على ركبتيه، في وضعة ثلاثية الأوضاع، أعلى مقعد يرتفع عن الأرض، بواسطة أربع أرجل، مرتدياً ملابس بسيطة خلت من أي مظاهر للترف، وهذا يعكس شخصية أورانجزيب المتدينة والمائلة للزهد، ويمسك الإمبراطور في يده اليمنى بسبحة طويلة، لوحة(١٢)، ذات حبات بنية اللون، نظمت في خيط طويل، يوحي بأن عدد حباتها تسع وتسعون حبة، في حين أنه من خلال عد الحبات الظاهرة بلغت واحدًا وستين حبة، بالإضافة إلى الحبات غير الظاهرة فى كف الإمبراطور، وهي لم تتجاوز سبع أو ثماني حبات، وبذلك لن تتعدى حبات السبحة سبعين حبة، وهنا اكتفى الفنان بالتعبير بالشكل دون الالتزام بالعدد المتعارف عليه، ولم يظهر من أجزاء السبحة إلا المنارة، التي يخرج منها حلية ذات شكل شبه مستدير، والمنارة والحلية بنفس لون حبات السبحة.

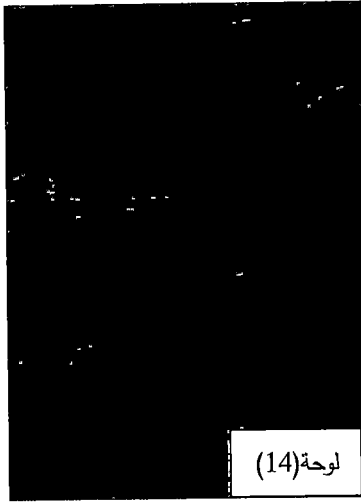
وتجدر الإشارة هنا إلي أن الفنان قد وُفق في زاوية المنظور التي اعتمد عليها فى تمثيل الإمبراطور وفى يده السبحة، إذ استطاع أن يظهر السبحة كاملة لتصبح في بؤرة اهتمام الناظر إلى الصورة، خاصة أن مثل هذه التصاوير كان الغرض منها رمزيًا، من أجل إظهار الناحية الدينية عند الأباطرة، خاصة أورانجزيب الذى اشتهر عنه ذلك.

لوحة(14)

ثانياً: رجال الدين:

وجدت عديد من التصاوير التي يظهر بها رجال الدين يمسكون بأيديهم السبح، ومن هذه التصاوير:

الصورة الأولى: تمثل الشيخ داود[١] بندكي الكرماني[٢] لوحة(١٣)

التاريخ: بداية القرن ١٧م.

يشاهد الشيخ داود جاثياً على ركبتيه، في وضعة ثلاثية الأرباع، بينما ينظر بوجهه في وضع جانبي، علي سجادة مزدانة بالزخارف النباتية، أسفل مظلة ترتكز على أربعة أعمدة، ويمسك الشيخ بكلتا يديه سبحة طويلة، لوحة(١٤)، يميل لون حباتها إلى البني الداكن، ويلغ عدد الحبات الظاهرة سبعون حبة، هذا بالإضافة إلى عدد غير ظاهر في يد الشيخ، وهو –على أية حال– لن يصل إلى تسع وتسعين حبة.

ومما يلاحظ أن الجزء الظاهر من السبحة لا يظهر به أي من أجزاء السبحة، فواصلها أو منارتها، واتبع الفنان –لإظهار السبحة في يد الشيخ بصورة شبه كاملة– المعالجة الفنية، وقواعد المنظور نفسها، كما في اللوحات السابقة؛ وهذا لحرص الفنان على إبراز السبحة في يد الشيخ، إذ كانت تعد من أهم سمات مشايخ الصوفية .

- Last visit 4-2-2016

(١) هو سيد محمد إبراهيم بن سيد فتح الله الكرماني(٩١٩-٩٨٢هـ/ ١٥١٣-١٥٧٥م)، مشهور بداود بندكي الكرماني، من أشهر مشايخ الطريقة القادرية الصوفية، في القرن السادس عشر الميلادي.

- https://en.wikipedia.org/wiki/Daud_Bandagi_Kirmani, last visit 24-4-2016.

(2) https://en.wikipedia.org/wiki/File:Shaikh_Daud_Bandagi_Kirmani.jpg, last visit 20-1-2016.

الصورة الثانية: تمثل رجل دين كبير السن[1] لوحة(١٥). البوم: ورقة مفردة.

المقاس: ٢٣,٧×٣٦,٥ سم. التاريخ: حوالي ١٦٢٠-١٦٣٠م.

لوحة(١٦)

يشاهد الرجل واقفاً في وضعة ثلاثية الأرباع، وقد بدتعلى وجهه ولحيته علامات تقدم السن، وينظر بعينيه في تضرع إلى السماء، رافعاً يديه في حالة دعاء، ويمسك في يده اليمنى سبحة طويلة، لوحة(١٦)، تميل حباتها إلي اللون الفضي، غير أن بعض الحبات بها قدر من الاصفرار، وتبدو حباتها في هيئة شبه كروية، عليها خطوط طولية بنية اللون، مما يوحي بأنها قد تكون مضلعة.

ومن خلال عد الحبات تبين أن عددها الظاهر بلغ خمسين حبة، بالإضافة إلى العدد البسيط غير الظاهر خلف يد الشيخ، وبذلك لن تتجاوز عدد الحبات ستين حبة، ومما يلاحظ على السبحة أنه لم يظهر من أجزائها إلا منارتها التي توجد من أسفل ناحية اليمين، ونفذت علي هيئة حبة كبيرة نسبياً، لوزية الشكل، تنتهي بحلية، عبارة عن مجموعة من الشراشيب معقودة عند فتحة المنارة. وتجدر الإشارة إلى أن الفنان قد وفق في إظهار السبحة بشكل واضح في الصورة، من خلال اتباعه قواعد منظور مكنته من إظهار معظم جسم السبحة، الذي نفذ على هيئة خطين متوازيين، واختفى جزء بسيط وفق قواعد المنظور خلف يد الشيخ.

الصورة الثالثة: تمثل درويش في لحظات تفكر وتسبيح[2] لوحة(١٧).

الألبوم: ورقة مفردة. المقاس: ٢١,٢×٣٢,٤.

التاريخ: حوالي ١٦٢٧-١٦٥٨م.

مكان الحفظ: المتحف البريطاني تحت رقم (1949-0212-0-5).

لوحة(18)

يظهر الدرويش جالساً في وضعة ثلاثية الأرباع، بينما ينظر بوجهه في وضع جانبي، إلي الخلف من ظهره مسندان يتكئ عليهما، وعليه ملابس غير تقليدية، عبارة عن سترة قصيرة تميل إلى الاصفرار، وضعت عند الوسط داخل السروال ذي القماش المقلم، والمشهور في الفترة المغولية الهندية. وعلى يمين الدرويش عصاه الملقاة على الأرض، وفي الناحية اليسرى كتابان وضعا على السجادة التي يجلس عليها. ويمسك الدرويش بيده اليمنى سبحة طويلة، لوحة(١٨)، ذات حبات صغيرة نسبياً، تميل في لونها إلى البني الداكن، كروية الشكل تقريباً، ولم يتضح من رسم السبحة ما إن كانت تحتوي على فواصل أولا، كذلك لم تظهر منارتها، واكتفى الفنان بجسم السبحة فقط ذو الحبات الصغيرة الكثيرة، مما أدى إلى صعوبة عد حباتها، التي في الغالب تصل إلى تسع وتسعين حبة.

والملاحظ أن الفنان وفق في تنفيذ السبحة بصورة شبه مكتملة في التصميم، من خلال زاوية رؤية جيدة، تسمح للناظر إلى الموضوع المنفذ أن يراها بوضوح، إذ إن خيطي السبحة يتدليان متجاورين، لم يحجب أحدهما الآخر،

---

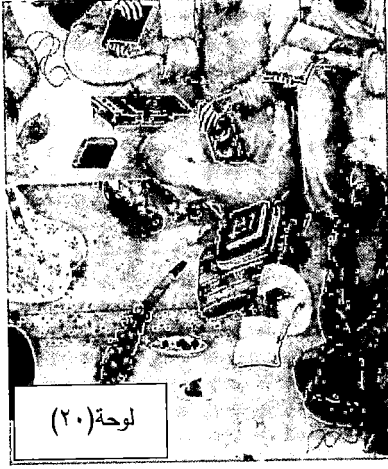
(1) https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/mughal-india, last visit 20-1-2016.

(2)http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx, last visit 26-1-2016.

وقد التف جزء منها على الأرض مكوناً شكل شبه دائرة؛ وذلك لطول السبحة، وقصر المسافة بين يد الدرويش والأرض.

الصورة الرابعة: تمثل أمير صغير السن في لقاء مع رجال دين[1] لوحة (١٩).

ألبوم: ورقة مفردة. التاريخ: حوالي ١٦٣٥م.

مكان الحفظ : متحف الأغا خان – تورونتو – كندا.

لوحة(٢٠)

يشاهد الأمير جاثياً على ركبتيه، متميزاً بملابسه التي اختلفت عن نمط باقي الملابس في الصورة، وحوله مجموعة من رجال الدين يتناقشون وفي أيديهم الكتب، ويجلس الجميع علي سجادة أسفل شجرة، فى الهواء الطلق. ويظهر في المنظر سبحتان، لوحة (٢٠)، إحداهما أعلى الصورة ناحية اليسار، ملقاة على الأرض، بين اثنين من رجال الدين الجالسين، وقد نظمت حباتها شبه الكروية الشكل في خيط طويل، نفذت بلون بني داكن، وبلغ عدد الحبات الظاهرة ثلاثًا وثمانين حبة، هذا بالإضافة إلي الجزء غير الظاهر خلف يد أحد الجالسين، ومن ثم الميل إلي أن يكون الفنان قد التزم الواقع في تنفيذ عدد الحبات، وهو تسع وتسعون حبة، ولم يُرى من أجزاء السبحة إلا منارتها البسيطة، التي جاءت بارزة عن جسم السبحة بحبتين من حبات السبحة نفسها.

أما السبحة الأخرى فيمسك بها الشخص الموجود في بداية المنظر ناحية اليمين، وهي مشابهه إلى حد كبير السبحة السابقة، وذلك من حيث الخيط الطويل، والحبات الصغيرة نسبياً، واللون البني، وشكل المنارة، وعدد الحبات تقريباً، فالعدد الظاهر هنا حوالي ثمانين حبة. واستطاع الفنان أن يبرز السبحتين بصورة واضحة، والتعبير عن طولهما، من خلال أنه جعلهما مفرودتين، غير متراكمتين، ولجأ في تحقيق ذلك إلي أن جعل خيطي السبحة يتقاطعان ويتباعدان في بعض الأحيان على الأرض، مكونين أشكالاً مختلفة.

الصورة الخامسة: الإمبراطور أكبر يزور ضريح الشيخ معين الدين الجشتي[2] في أجمير[3] لوحة (٢١)

المخطوط: أكبرنامة. التاريخ : ١٥٩٥م.

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت تحت رقم (IS.2.23-1896).

الفنان: اشترك في عملها (بساون–اخلاص – نانها)[4]

---

(1) https://taimur.files.wordpress.com/2011/04/939.jpg, last visit 20 -1-2016.

(٢) الشيخ معين الدين الجشتي (ت٦٢٠هـ)، كان له فضل كبير في انتشار الإسلام في شبه القارة الهندية، وهو من أكبر شيوخ الطريقة الجشتية، ومن أشهر الأولياء في الهند. للمزيد راجع: أبو الحسن على الحسنى الندوي، الإمام السر هندي، الجزء الثالث، دار القلم، الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، ص٦٥.

(3) http://collections.vam.ac.uk/item/O9409/akbar-painting-ikhlas, last visit 30-4- 2016

وانظر ايضاً:

Stronge, S., Painting for the Mughal Emperor: The Art of the Book, 1560-1660, London: V & A Publications, 2002.

(٤) من فناني بلاط أكبر، للمزيد راجع: منى سيد، فنانون، ص ٥٨-٥٩، ٩١-٩٢، ٩٩.

يظهر الإمبراطور أكبر واقفاً أمام الضريح، في وضعة ثلاثية الأرباع، يقدم التحية لرجال الدين الموجودين أمام الضريح، الذين هموا جميعاً ليرحبوا بالإمبراطور وحاشيته، وتشاهد السبح في يد اثنين من بين هؤلاء الشيوخ، أحدهما الواقف بالقرب من باب الضريح، في وضعة ثلاثية الأرباع، يلبس رداء واسعًا بلون بني فاتح، ويمسك السبحة براحتي يديه، لوحة(٢٢)، نظمت حباتها شبه الكروية في خيط ليس بالقصير، بلون بني داكن، وبلغ عدد الحبات الظاهرة من السبحة أربعًا وثلاثين حبة، بالإضافة إلى الجزء غير الظاهر بين راحتي يدي الشيخ، الذي لا يستوعب أكثر من عشر حبات، وبذلك فهي أكثر من ثلاث وثلاثين حبة.

لوحة(22)

أما أجزاء السبحة فلم يظهر منها شيء، لا الفواصل ولا المنارة، سوي جسم السبحة فقط، فربما تكون المنارة في الجزء غير الظاهر، وسمحت زاوية الرؤية التي نفذها الفنان بأن تُرى السبحة بوضوح داخل الموضوع، خاصة كأحد العناصر المميزة لرجال الدين.

لوحة(٢٣)

والسبحة الأخرى يمسك بها الشخص المجاور لصاحب السبحة الأولى، وتكاد هذه السبحة تتطابق مع سابقتها، وذلك في نفس طريقة الإمساك بها، وفي هيئة الحبات ولونها، وعدم وجود فواصل أو منارة للسبحة، بالإضافة إلي طريقة تنفيذها داخل الموضوع التصويري.

ثالثاً: العامة:

وصلتنا مجموعة من التصاوير ظهرت بها رسوم السبح في أيدى أشخاص غير الأباطرة، ورجال الدين، كرجال الحاشية، والنساء، وغيرهم.

الصورة الأولى: أبو الفضل يقدم كتابه أكبر نامة إلي الامبراطور أكبر [١].

المقاس: ١٦×٢٤سم.   التاريخ: ١٠٠٥هـ/ ١٥٩٦م.

مكان الحفظ: مكتبة شستر بيتي – دبلن.

يشاهد الإمبراطور أكبر جالساً على عرشه، وحوله عدد كبير من أفراد حاشيته، ورجال الدولة، جميعهم في حالة وقوف ما عدا الوزير أبا الفضل الذي يُرى جاثياً علي ركبتيه، وفي يديه مؤلفه أكبر نامة يقدمه للإمبراطور، ومن بين هؤلاء يقف أحدهم إلى الخلف من الوزير أبي الفضل في وضعة ثلاثية الأرباع، عليه قباء ذو لون أزرق فاتح، وعلى كتفيه وشاح، بلون بني بدرجات مختلفة.

---

(١) هذه الصورة مشتركة مع صور الاباطرة؛ لأن بها الإمبراطور أكبر بيده سبحة، وأحد أفراد حاشيته بيده سبحة.

لوحة(٢٥)

ويمسك الرجل في يده اليسرى سبحة، لوحة(٢٣)، نظمت حباتها الكروية الشكل في خيط قصير، واستخدم في تلوينها اللون الأسود، ولم يظهر من حباتها إلا عشر حبات فقط، بالإضافة إلي الجزء غير الظاهر خلف يد الرجل وجزء من ملابسه، ومن ثم فالميل إلى أنها من أنواع السبح ذات الثلاث والثلاثين حبة، أما اجزاء السبحة فلم يُرى منها شيء؛ فربما تكون في الجزء غير الظاهر، واتبع الفنان المنظور نفسه الذى يسمح بزاوية رؤية جيدة للسبحة داخل التصميم في وسط عدد الحاشية الكبير.

الصورة الثانية: سيدة ناسكة برفقة اثنين من السيدات[1] لوحة (٢٤).

الالبوم: صورة مفردة. المقاس: ٨.٢×١٥.٢ سم.

التاريخ: حوالي النصف الثاني من القرن ١٧م. مكان الحفظ: متحف تشارتورسكي– بولندا.

تجلس ثلاث سيدات أسفل شجرة في حديقة، في الوسط منهن السيدة الناسكة، تجلس في وضعة ثلاثية الأرباع، بينما تنظر بوجهها في وضعة جانبية إلى السيدة التي تكتب، ربما ما تمليه عليها الناسكة، التي تمسك في يديها اليمني بسبحة طويلة، لوحة (٢٥)، ذات حبات كروية، بنية اللون تقريباً. عدد الحبات الظاهرة تقريباً خمس وستون حبة، بالإضافة إلى الجزء غير الظاهر في يد الناسكة، ومن أسفل السبحة، وعلى ذلك فهي من النوع الذي يحتوى على تسع وتسعين حبة.

أما بالنسبة لأجزاء السبحة، فلا يتضحمنها إلا منارتها، التي تبرز في منتصف الناحية اليسرى من خيط السبحة، علي شكل حبة بارزة من نفس شكل حبات السبحة ولونها، وقد وفق الفنان في إظهار السبحة بهيئة شبه كاملة، مستفيداً في ذلك من الوضعة الثلاثية الأرباع التي عليها الناسكة، وزاوية المنظور التي يُنظر بها إلى موضوع الصورة.

لوحة(27)

الصورة الثالثة: جهانجير يستقبل الأمير خرم بعد عودته من الدكن[2] لوحة (٢٦).

المخطوط: بادشاهنامة شاهجهان. التاريخ: ١٦٣٦م.

يظهر الإمبراطور جهانجير في أعلى التصميم يستقبل ابنه خرم، ويشهد ذلك عدد كبير من أفراد الحاشية في مقدمة الصورة، يُرى من بينهم أحد الأفراد له بشرة سمراء، يتوسط الأشخاص فى الناحية اليسرى للصورة تقريباً، عليه قباء فضي اللون، وعمامة برتقالية، يمسك بيده اليمنى سبحة ذات خيط قصير، لوحة (٢٧)، لها حبات كروية الشكل، بنية اللون، الظاهر من حباتها عدده أربع عشرة حبة، بالإضافة للعدد الغير ظاهر خلف يد الرجل، ومن ثم فهي من نوع الثلاث وثلاثون حبة.

أما عن أجزاء السبحة فلم يظهر منها أي جزء، لا المنارة ولا الفواصل، والملاحظ بوضوح حرص الفنان على إظهار السبحة فى يد هذا الرجل وسط الزحام الموجود في التصميم، وقد لجأ الفنان في ذلك إلى معالجة فنية تمثلت

(1) http://muzeum.czartoryskich.pl/en/node/18002, last visit 22-2-2016.
(2) Beach., M.C., King of the World: The Padshahnama., Thames and Hudson, London, 1997, pl.8, p.35.

في تحريك يد الرجل إلى أعلى ناحية صدره، ووضعة الجسم الثلاثية الأرباع، التي وفرت له زاوية رؤية أظهرت السبحة هيئة واضحة، ماعدا الجزء الموجود خلف يد الرجل.

الدراسة التحليلية:

أمكن من خلال الدراسة الوصفية لأشكال السبح داخل التصاوير موضوع الدراسة، عمل دراسة إحصائية تقريبية لعدد حبات السبح، والألوان، وأجزاء السبح، وأنواع التصاوير، وهى مبينة في الجدول الآتي:

رقم اللوحة	عدد الحبات بالتقريب	اللون	الفواصل والمنارة	نوع الصورة
١	غير واضح	أخضر شاحب	اثنان من الفواصل، لاتوجد منارة	موضوع تصويري
٣	٥٣ تقريباً	بني	غير واضحة	شخصية
٥	٥٠ تقريباً	أبيض-أخضر-أحمر داكن-أزرق	المنارة	شخصية
٧	٤٧ تقريباً	بني	المنارة	شخصية
٩	٤٠ تقريباً	أبيض	المنارة	موضوع تصويري
١١	٦١ تقريباً	بني	المنارة	شخصية
١٣	٧٠ تقريباً	أقرب للبني	لا فواصل ولا منارة	شخصية
١٥	٥٠ تقريباً	فضي+ خطوط بنية	المنارة	شخصية
١٧	غير واضح	بني داكن	غير واضحة	شخصية
١٩	٨٣ تقريباً	بني داكن	المنارة	موضوع تصويري
٢١	٣٤ تقريباً	بني داكن	لا فواصل ولا منارة	موضوع تصويري
٢٣	١٠ تقريباً	أسود	لا فواصل ولا منارة	موضوع تصويري
٢٤	٦٥ تقريباً	بني	المنارة	موضوع تصويري
٢٦	١٤ تقريباً	بني	لا فواصل ولا منارة	موضوع تصويري

ويتبين من الجدول السابق ما يأتي:

أنواع السبح وعدد الحبات: يستنتج من الأعداد الواردة في الجدول أن أغلب السبح تلك التي تحتوي على تسع وتسعين حبة، وإن كان الفنان في معظم التصاوير لم يلتزم بهذا العدد، وكان يرسم عدد حبات تزيد على ثلاث

وثلاثين حبة؛ كي يعطى انطباع أنها أقرب إلى تسع وتسعين حبة، وتراوحت الأعداد ما بين (٣٤- ٨٣) حبة، أما تلك التي تحتوى على ثلاث وثلاثين حبة، فهي قليلة في التصاوير، وتراوحت أعدادها ما بين (١٠- ١٤) حبة.

الألوان: استُخدمت في رسم السبح داخل التصاوير عدة ألوان، مثل الأخضر، والأبيض، والأحمر، والأسود، والبني، وكان الأخير أكثرهم استخداماً، غير أن بعض هذه الألوان كان مرجعه إلى طبيعة الأحجار الكريمة، التي صنعت منها بعض السبح، وقد أشارت بعض المصادر التاريخية إلى ذلك.

أجزاء السبحة: تتكون السبحة من الخيط الذى تنظم به الحبات، والفواصل وهى في الغالب قطعتان، تقومان بتقسيم السبحة إلى ثلاثة أقسام، بالإضافة إلى قطعة ثالثة تسمى المنارة أو المئذنة، وأحياناً تنتهى السبحة من جانب المنارة بقطع إضافية من دلايات أو شراشيب، تأخذ أشكالًا متنوعة. والملاحظ على الجدول السابق أنه بالإضافة إلى جسم السبحة، كانت المنارة هي الأكثر تمثيلاً، دون باقى الأجزاء، كما أن بعض السبح خلت من الفواصل والمنارة والدلايات، وهذا من خلال ضوء الأجزاء الظاهرة من السبح داخل التصاوير، وهو في الغالب الأصح؛ لأن الجزء غير الظاهر من السبح صغير، أغلبه تَمثل في مساحة كف اليد، وهذا لا يسمح باختفاء أكثر من جزء بداخله.

أنواع التصاوير: تباينت أنواع التصاوير التي اشتملت على رسوم السبح، فبعضها يمثل موضوعات تصويرية مختلفة، ذات عناصر فنية متعددة، وبعضها الآخر – وهو الأكثر نسبياً – يمثل صوراً مستقلة، أغلبها صور شخصية، إما للأباطرة أو لرجال دين معروفين. وهذه النوعية من التصاوير يعمد فيها الفنان إلى إثبات أهم السمات والملامح والميول، لأصحاب تلك التصاوير، فالسيف للقوة العسكرية، والسبحة للسلطة الدينية والصوفية، والكتاب للعلم والمعرفة.

المواد الخام: كانت تصنع حبات السبح في الهند، كما في العصور المبكرة من مواد كثيرة ومختلفة، مثل النوي، والخشب، والعاج، والعظم، والمرجان، والكهرمان، واللؤلؤ، وغيرها من الأحجار الكريمة[1]. كما صنعت حباتها من أنواع كثيرة من النباتات، خاصة أنه كان يشترك في استخدامها كثير من ديانات الهند[2]، وأكدت مراجع كثيرة شغفَ أباطرة المغول بالأحجار الكريمة بصفة عامة، واستخدامها في السبح بصفة خاصة، يدل على ذلك عديد من الإشارات التاريخية، التي تؤكد استخدام اللؤلؤ، والزمرد، والياقوت، في صنع حبات السبح، غير أن أكثرها استخداماً اللؤلؤ[3].

ومن خلال تناول مجموعة التصاوير موضوع الدراسة، والجدول التحليلي السابق، لوحظ أن هناك مجموعة من الألوان استخدمت في تنفيذ حبات السبح، وبالرجوع إلي الأحجار الكريمة وألوانها[4]، وما ورد في الإشارات التاريخية الخاصة باستخدام أباطرة المغول الأحجار الكريمة بصورة كبيرة، يمكن القول باطمئنان بأن سبح الأباطرة داخل تصاوير الدراسة، صنعت من الأحجار الكريمة، والجدول الآتي يوضح ألوان بعض هذه الأحجار:

---

(1) Jenkins, M., Islamic Jewelry in the Metropolitan Museum of art, New York, 1983, p106.

(2) Simoons, F.J., Plants of Life Plants of Death, The University of Wisconsin press, 1998, p 314.

(3) see also: Jenkins, M., Islamic Jewelry,-Schimmel, A., The Empire of the great Mughals, p175.

(٤) انظر: البيروني، أبو الريحان محمد بن احمد (ت ٤٤٠هـ)، الجماهر فى معرفة الجواهر، عن: www.shamela.ws
وراجع: عماد عبد السلام رؤوف، ألوان الأحجار الكريمة عند العرب، عن: www.alukah.net/culture

اللون	الحجر الكريم
البني	أحد درجات العقيق
الأسود	السبج أو الكهرمان
الأخضر	الزمرد
الأبيض	اللؤلؤ
الأزرق	السفير، أو اللازورد
الأحمر	يشترك فيه العقيق، والياقوت حسب الدرجة اللونية
الفضي	أحد درجات الماس

وتجدر الإشارة إلى اهتمام الهنود بصفة عامة، بالمجوهرات والأحجار الكريمة، حتى الفقراء من الناس حرصوا أن تكون معهم بعض المجوهرات، والأحجار الكريمة، وكان وراء هذا الاهتمام والحرص بعض المعتقدات الطبية،والأساطير المرتبطة ببعض التمائم السحرية، ودفع الحسد، فمثلاً، اللؤلؤ: يعتقد بأنه يعطي قوة للقلب، وكان مستخدماً بكثرة في الطب الهندي القديم، وهو مفضل لدى البلاط الملكي. أما السفير الأزرق: فهو الأكثر استخداماً في عمل السبح، للاعتقاد بأن له حماية قوية ضد الأرواح الشريرة[١].

الياقوت الأحمر: يرتبط انتشاره –بكثرة– ببعض الروايات التي تذكر بأن له قدرة خاصة بالوفاق بين الرجل والمرأة، وأنه يحفظ من الشرور، ويصد الحسد[٢].وهذا ما جعل حرفة قطع الأحجار الكريمة وصقلها، قد بلغت درجة كبيرة من المهارة والإتقان في الهند، خاصة الفترة المغولية. وفي ضوء ما سبق، يمكن تقبل أن تكون الأحجار الكريمة قد دخلت في صناعة السبح لجميع فئات المجتمع المختلفة: الحكام، والأمراء، والأميرات، ورجال الدين، والعامة، وغيرهم، دون حكرها على الأباطرة فقط، أو ذوي الثراء، كما في بعض العصور الإسلامية، كالعصر العباسي[٣]، وإن كان هذا لا يمنع من دخول مواد أخرى في صناعة تلك السبح؛ فربما يحدث لبس في تحديد المادة الخام للسبحة من خلال اللون، لأن هناك مواد خامًا أخرى تتشابه من حيث اللون مع بعض الأحجار الكريمة.

أهم ملامح الأساليب الفنية في رسم السبح:

– كان الغالب في رسوم السبح داخل تصاوير الدراسة هو حرص الفنان على الاهتمام بالشكل دون تحقيق الواقع، أى العدد الحقيقي للسبح، سواء كان ثلاثًا وثلاثين، أو تسعًا وتسعين، وعلي ذلك كانت تُرسم بوصفها رمزية دينية، أو سمة لرجال دين من الصوفية.

(1) www.daagina.com/indina-jewellry-history-pdf, Last visit 23-1-2016.

(2) www.albayan.ae., Last visit 14-5-2016.

(٣) عبد العزيز حميد، الأحجار الكريمة وصناعة السبح في العصر العباسي، مجلة التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، العدد الثالث، ٢٠١٠م، ص ص ١٩٥–٢٠٣.

- لم يتقيد الفنان دائماً فى رسم السبح داخل التصاوير بالأمور الشرعية، وذلك في ضرورة أن يكون التسبيح باليد اليمنى، إذ ظهرت بعض السبح في اليد اليسرى، وهذا ربما مرجعه أن هناك فنانين غير مسلمين قاموا بعمل مثل هذه التصاوير، لأن المرسم الفني في البلاط المغولي كان يجمع بداخله عدد من الفنانين من أصحاب الديانات الأخرى غير المسلمين.

- اشتركت أغلب التصاوير في إبراز السبحة كأحد العناصر الفنية في التصميم، وذلك من خلال معالجة فنية اعُتمد عليها في تصاوير الدراسة، تقوم على الاستفادة من الوضعة ثلاثية الأرباع التى عليها الشخص، مع تحقيق زاوية منظور فوقي تتوسط التصميم بمستوى معين، يسمح برؤية جيدة للعناصر داخل التصميم، ومنها بطبيعة الحال عنصر السبحة موضوع الدراسة.

الخلاصة:

- السبحة معروفة في الديانات المختلفة منذ العصور القديمة، كأحد وسائل التعبد عند البوذيين والبراهمة في الهند، وانتقلت إلي النصارى ثم إلى المسلمين.
- أشارت بعض المصادر التاريخية إلى أن السبحة كانت معروفة بشكلها الحالي منذ العصر الأُموي.
- حازت السبحة شهرة واسعة في العصر العباسي، وبصفة خاصة مع الخلفاء وزوجاتهم.
- أمكن الوقوف على عدد من الروايات التاريخية التي تفيد باستمرارية استعمال السبح في العصور الإسلامية المختلفة، خاصة في دائرة الحكام والملوك.
- نالت السبحة جانباً من اهتمامات الشعراء، إذ وردت في أشعارهم، إما وصفاً لها أو كعلامة على الصلاح والتقى، أو كأسلوب تشبيهي، وذلك منذ العصر الأموي.
- صنعت السبح من مواد مختلفة، لجميع فئات المجتمع الهندي، وكان الأبرز في الأهمية، والروايات التاريخية، تلك المتعلقة بالأباطرة المغول فقد صُنعت من الأحجار الكريمة، كاللؤلؤ، والياقوت، والزمرد، وغيرها.
- تمكنت الدراسة من معرفة بعض أنواع الأحجار الكريمة المستخدمة في صنع السبح، وذلك عن طريق ألوان هذه الأحجار، والألوان المنفذة في التصاوير، والاستفادة من الإشارات التاريخية في هذا الصدد، من خلال جدول توضيحي يبين ذلك.
- تمتعت السبحة بمكانة كبيرة في المجتمع الإسلامي في الهند؛ لانتشار الطرق الصوفية، وكذلك بين الحكام المغول؛ إذ خصصوا لها حجرة في قصورهم، تسمى حجرة السبحة.
- تبين من خلال التصاوير موضوع الدراسة، أن السبحة كانت منتشرة بين كثير من فئات المجتمع المغولي الهندي، مثل الأباطرة، ورجال الدين، والنساء، ورجال الحاشية، وغيرهم.
- وضح من خلال الدراسة أن من ضمن استخدامات السبح، أنها وسيلة للمباهاة وإظهار الجاه، وظهر ذلك من خلال الاعتماد على مجموعة كثيرة من الأحجار الكريمة، في صنع السبح.
- أظهرت الدراسة أن هناك تنوعاً في الموضوعات التي نفذت بها رسوم السبح، مثل مناظر البلاط، والمناسبات الدينية، ومناظر الخلاء، ومجالس العلم، وغيرها. هذا بالإضافة إلى أن عدداً من التصاوير كان عبارة عن صور شخصية، إما لأباطرة، أو لرجال دين مشهورين، ومن ثَم فقد كان للسبحة في هذه التصاوير رمزية خاصة، بحسب الشخص المُمثل داخل الصورة.

- وضح من خلال التصاوير، أن أغلب السبح التي فيها، كانت تميل في أعدادها إلى النوع الطويل، وهو تسع وتسعون حبة، وقليل منها يحتوي على ثلاث وثلاثين حبة، وإن كان الفنان لم يلتزم بالعدد التقليدي للسبح، واكتفى بالتعبير بالشكل فقط، بالإضافة إلى أنه لم يولى اهتماما بتمثيل أجزاء السبحة، مثل الفواصل، أو المنارة، أو الدلايات. علاوة على ذلك فهناك بعض الفنانين لم يتقيدوا دائما بالأمور الشرعية، من ضرورة التسبيح باليد اليمنى، إذ ظهرت السبح فى اليد اليسرى لبعض الأشخاص.
- أوجد الفنان المغولي الهندي بعض المعالجات الفنية الخاصة برسم السبح في تصميماته، كان الغرض منها إبراز شكل السبحة في يد من يمسك بها بهيئة شبه كاملة، مراعياً في ذلك قواعد المنظور.

عاطف على عبد الرحيم مرزوق

مدرس التصوير الإسلامي – كلية الآداب – جامعة سوهاج

اللوحات

لوحة (١) الوزير أبو الفضل يقدم كتابه أكبر نامة إلي الإمبراطور أكبر، عن: Das, A.K., Mughal Masters, p158

لوحة (٣) الإمبراطور أكبر واقفاً يدعو وفي يده السبحة، عن: www.metmuseum.org/Collections

لوحة (٥) الإمبراطور أكبر واقفاً وفي يده السبحة، عن: Kossak, S., Indian Court Painting 16TH-19TH, pl, 22

لوحة (٧) الإمبراطور جهانجير واقفاً يدعو وفي يده السبحة، عن: www.metmuseum.org/Collections

لوحة (٩) جهانجير وابنه يحضران صلاة العيد، عن:
Gladiss, A., The Radiance Of the Islamic Art,p.44.

لوحة (١١) أورانجزيب جالساً وفي يده السبحة، عن:
http://collections.lacma.org

لوحة (١٣) الشيخ داود بندكى الكرماني، عن:
en.wikipedia.org/wiki/File:Shaikh_Daud_Bandagi_K
irmani.jpg.

لوحة (١٥) رجل دين كبير السن، عن:
www.davidmus.dk/en/collections

لوحة (١٧) درويش في لحظات تفكر وتسبيح، عن:
http://www.britishmuseum.org

لوحة (١٩) أمير صغير في لقاء مع رجال دين،
عن:www.taimur.files.wordpress.com

لوحة (٢١) أكبر يزور ضريح الشيخ معين الدين الجشتي، عن: http://collections.vam.ac.uk

لوحة (٢٤) سيدة ناسكة برفقة اثنتين من السيدات، عن: http://muzeum.czartoryskich.pl/en/node/18002	لوحة (٢٦) جهانجير يستقبل الأمير خرم بعد عودته من الدكن، عن: Beach., M.C., King of the World,pl.8, p.35.